

村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論——〈ない〉から〈ある〉へ、〈世界のゆらめき〉をめぐって——

佐 倉 明 奈

村上春樹という作家は、一九七九年に『風の歌を聴け』でデビューを果たして以来、数多くの作品を生み出してきた。そして同時に、「軽快な文体と難解な物語」とも評されるその作品群は、数多く論じられる対象ともなってきた。その数ある作品の中でも、筆者は本論において、一九八五年六月に新潮社より発表された長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を取り上げて論じていきたい。

そこではじめに触れておきたいのは、村上という作家が、これまでに様々な形で作品内に〈二つの世界〉を描き出してきたということだ。過去の対談において「僕の物の見方とか捉え方とかの基本にはいつも〈存在〉と〈不在〉を対照させていくようなところがあって、それが並列的に並んだパラレル・ワールドに結びついていく傾向があると思う」

「つまり〈存在〉の物語と同時的に〈不在〉の物語が進行していくという感じ」²とも語っているように、〈存在〉と〈不在〉という概念は、村上作品を考えていくうえで非常に重要な観点である。

今回取り上げる本作品の構造も、前述の内容に密接に関わっている。本作品は、奇数章と偶数章で異なる〈二つの世界〉が展開する構造により、先行研究において「パラレル・ワールド」³あるいは「円環構造」⁴という言葉が多く用いられて論じられてきた。そして現在に至るまで、〈二つの世界〉の関係性を読み解こうとする論は後を絶たない。⁵

そこで筆者は、別の角度から本作品に光を当てて論じること、作品世界を読み解いていきたいと考えた。そのために着目したのは、村上が近年発表した『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋 二〇一三年四

月)と『女のいない男たち』(文藝春秋 二〇一四年四月)である。この二作品のタイトルには、どちらも『否定』の〈ない〉という言葉が含まれている。筆者は、ここに〈否定〉によって立ち上る物語というものを感じた。そして、これは「心を持たない」「失われる」など、多くの〈ない〉を以て語られる本作品にも関係するテーマであると考えている。これを明らかにするために、本論では、この近年発表された二作品を補助線に用いて考察を加え、〈ない〉をはじめとした『否定』の言葉に着目して論じていきたい。

—

まずは、本作品の「世界の終り」について考えていきたい。これを論じるうえで挙げたいのが、福永武彦が一九五九年四月に発表した「世界の終り」(『文学界 一三四』文化公論社)である。本作品のタイトルと同じ「世界の終り」という言葉が用いられている福永の作品との関係性は、山田兼士氏によって既に指摘がなされている。⁶確かに、本作品と福永の「世界の終り」には共通点も多く、同じ空気が漂っている。しかしながら、ここでは二作品の〈終り〉の描かれ方の差異に着目して論じていきたい。

まずは福永の「世界の終り」についてだが、ここでは、精神を病んだ黒住多美という女性の世界が描かれている。

多美の世界は、「特別に赤い」「空の火事」のような「夕焼」を目撃する場面より始まる。そして夫である駿太郎を始めとした、多美の周囲の人間の「他者の不可察性」⁷によって、〈自分の作りだした世界〉という〈個〉に埋没していくことにより〈終り〉という概念が確立されていく。さらには作品中で、多美が「みんな世界が今終ることの証拠なのだ」「世界は私と共に終るのだ」とも語っているように、この作品とは、まさに〈終り〉に向って進んでいく物語であると言えよう。

これに対して本作品の「世界の終り」は、「ハードボイルド・ワンダーランド」の中で博士が「私」に「あんたの意識は世界の終りのなかに生きておるのです」と語っているように、あらかじめ〈終り〉が決定された世界だ。つまり〈終り〉を始点として、物語が立ち上がるのである。

しかし「僕」は、影とともに「完全」だと語られる〈終り〉の世界から脱出する方法を探る。はじめから〈終り〉が決定付けられた世界であるはずなのに、実は世界は〈終り〉であるとは言い切ることができない。その中で主人公たちは、「完全」たることの「不自然さ」の理由を突き止めることによって、〈終り〉を覆そうとする。

この〈終り〉から、新たな〈可能性〉を感じさせる要因として着目したいのが、「世界の終り」で語られる『否定』の言葉の数々である。なかでも印象的なものは、次に挙げる

大佐の言葉だ。

「ここは完全な街なのだ。完全というのは何もかもがあるということだ。しかしそれを有効に理解できなければ、そこには何も無い。完全な無だ。」 (八)

ここで述べられる「完全」にまつわる言葉は、後に「僕の口からも」「ここには何もかもがあるし、何もかもがない」という形で、幾度となく語られる。本作品において、これらの言葉は重要な意味を持つ。「何もかもがある」と「何もかもがない」とは、一見すると〈完全〉と〈無〉という、正反対のことを述べているようだ。しかしながら村上作品においては、これらによって〈覆されるもの〉が一概に〈反転世界〉となり得るわけではない。これを明らかにするために、次は村上作品における〈ある〉と〈ない〉という言葉について考察を進めていきたい。

二

続いて、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』について考察を加えていきたい。この作品のタイトルにも用いられている〈ない〉を始めた《否定》の言葉は、村上作品にどのような効果をもたらすのであろうか。

これを論じていくために、まずは日本語における「肯否」という問題に触れておかなければならない。『現代日本語文法三』（日本語記述文法研究会　くろしお出版　二〇〇七年十一月）において「肯否」とは、次のように記されている。

事態の成立を表すことを肯定といい、事態の不成立を表すことを否定という。(中略)

肯定は、「ない」や「ません」などのつかない無標(unmarked)の形で表される。一方、否定は事態の不成立をあえて述べるものであり、肯定に比べて特別なことなので、「ない」「ません」をつけるという有標(marked)の形で表される。(中略)

否定文は、事態の不成立をあえて述べる文なので、何らかの前提があり、それを否定することに意味がある場合に用いられるのが普通である。

つまり日本語において《否定》とは、「何らかの前提」を覆すものとして用いられるものであり、「肯定に比べて特別なこと」だとされている。

さて、再度タイトルに着目しよう。タイトルの「色彩を持たない多崎つくるとは」「クロ」「シロ」「アオ」「アカ」という色鮮やかな名前を持つ仲間の中で、自分一人が「色

彩を持たない」という〈欠如〉に悩む主人公のことを示している。沼野充義氏は、この「色彩」が「小説の全体を規定する枠組みともなっている」としたうえで、「ある人物がどんな色を持つか、それとも持たないか」ということは、この小説ではそれぞれの人物のイメージと鮮やかにつながり、小説全体にとって象徴的な意味を担うことになる」と指摘している。⁵この沼野氏の「色彩」に関する指摘には概ね同意であるが、加えて述べておきたいのは、ここでの「持たない」ということは、つくるが巡礼をするなかで「色彩を持った友人」たちによって覆されていくという点だ。つくるは巡礼の中で、自身のことを「僕はいつも自分を、色彩とか個性に欠けた空っぽな人間みたいに感じてきた」と語り、とにかく自分が「色彩を持たない」ということにこだわり続ける。さらには「空っぽの容器。無色の背景。これという欠点もなく、とくに秀でたところもない。」とも自虐する。つまり、つくるのなかでは〈色彩〉を「持つ」か「持たない」かという二元論で、人間としての特徴づけがなされているのである。

しかし「色彩を持った友人たち」は、これとは異なる評価をつくるに与えていく。例えば、アオはつくるに對して「おまえは空っぽなんかじゃない」と言い、アカは「おまえがいちばん精神的にタフだったのかもしれない」と言う。この二人はそれぞれに、グループにおけるつくるの役割を

述べる。「カラフルな自分たち」には無かったものが、つくるにはあったのだと。

そして巡礼の最後、クロとのやり取りによって、つくるの〈欠如〉は二元論からは逸脱した形で覆されることになる。クロは、つくるに對して「たとえ君が空っぽの容器だったとしても、それでいいじゃない」「もしそうだったとしても、君はとても素敵な、心を惹かれる容器だ」と述べたうえで、次のように続ける。

「君は色彩を欠いてなんかいない。(中略)君はどこまでも立派な、カラフルな多崎つくる君だよ。(中略)君に欠けているものは何もない。自信と勇気を持ちなさい。君に必要なのはそれだけだよ。」 (一七)

ここで語られる内容に類出する〈空っぽ〉という言葉にも着目したい。この言葉は先に挙げた『現代日本語文法三』において、次のように記される。

「からっぽだ」「忘れる」「消える」「失う」などは、何かが「ある」状態を基準として、欠如を表す語である。

ここでも〈ない〉と同じように、〈空っぽ〉という《否定》の語が重要な役割を担っている。つまり、つくるは〈空っぽ〉

であったからこそ「とても素敵な、心を惹かれる容器」になり得る〈可能性〉を秘めていたのであり、同時に「誰かが思わず中に何かを入れたくなるような、しつかり好感の持てる容器」にもなり得る存在であることを、クロの語る内容が明らかにしている。〈空っぽ〉という言葉は〈空虚さ〉と同時に、それを〈満たす〉何かがあることをも浮かび上がらせているのだ。

さらには、クロの述べる「カラフル」という評価について、「多崎つくる」という名前に着目して考察したい。名字の「た」の部分には、「多い」という漢字が当てられている。「色彩」が「小説の全体を規定する枠組みともなっている」作品世界において、この「多」という語から想起されるイメージは〈多様〉〈多色〉という言葉ではないだろうか。つまり〈空っぽ〉な「容器」であつたがゆえに、そこに〈多様〉〈多色〉な色彩を受け入れることができるのだという「カラフル」の象徴としての「多」という語なのだ。

本節の始めで述べたように、《否定》とは「事態の不成立をあえて述べる」ために用いられるものだ。ここでの「不成立」とは、つくるが「色彩を持たない」ということであつた。しかし実は、つくるは「色彩を持たない」からこそ、ひとつの色に縛られることなく、無限の可能性を秘めた「カラフル」な存在となり得たのである。この作品では「持たない」という〈ない〉ことに対して、「君は色彩を欠いてなんかい

ない」という《否定》を重ねたことにより、逆照射という形でそこに〈ある〉ものが浮かび上がっているのだ。

三

次に挙げたいのは、『女のいない男たち』だ。この作品のまえがきにおいて、村上はヘミングウェイの著作を引き合いに出したうえで、次のように語っている。

しかし本書の場合はより即物的に、文字どおり「女のいない男たち」なのだ。いろんな事情で女性に去られてしまった男たち、あるいは去られようとしている男たち。

筆者が着目したのは、「より即物的に、文字どおり「女のいない男たち」なのだ」という村上の言葉だ。ここで「即物的」という言葉が用いられていることによって、タイトルの「女」というのが、〈実体〉としての《女性》を指し示していると理解できる。

そこで紹介したいのは、「独立器官」を中心に、村上作品に登場する《女性》について論じている斎藤環氏の指摘だ。斎藤氏は「外延量とは、加算と記述が可能な量、内包量とは加算も記述も困難な量のこと」で、「性愛に換算

して言えば、セックスの回数や人数が外延量、性愛への固執や特定の相手への執着の強さが内包量だ」としたうえで、次のように述べている。

しかし女は失われる。正確に言えば内包量としての女は、必然的に損なわれる存在なのだ。どんなに覚悟を固めてもそれを回避することはできない。なぜなら喪失をもたらすのは、女に嘘をつかせ男に錯覚をもたらす「独立器官」なのだから。

内包量は他者からもたらされる。誰もそれに抵抗することなどできない。従えば罰せられるし、従わなければ復讐される。僕たちはみんな「女のいない男」であることを決して免れないのだ。それが性愛の不条理であり、倫理でもある。

村上作品における《女性》は、これまでも〈失われる〉〈失われない〉という言葉を用いて多く論じられてきた。確かに、〈実体〉としての《女性》は〈損なわれる〉存在であるかもしれない。だが《女性》は、本当に〈失われる〉と言い切れるのであろうか。

この点について、『女のいない男たち』には大変興味深い文章がある。斎藤氏の論でも引用されていた、「女のいない男たち」の中で語られる内容を挙げたい。

そしてひとたび女のいない男たちになってしまえば、その孤独の色はあなたの身体に深く染み込んでいく。淡い色合いの絨毯にこぼれた赤ワインの染みのように。あなたがどれほど豊富に家政学の専門知識を持ち合わせていたとしても、その染みを落とすのはおそろしく困難な作業になる。時間と共に色は多少褪せるかもしれないが、その染みはおそらくあなたが息を引き取るまで、そこにあくまで染みとして留まっているだろう。それは染みとしての資格を持ち、時には染みとしての公的な発言権さえ持つだろう。あなたはその色の緩やかな移ろいと共に、その多義的な輪郭と共に、生を送っていくしかない。

ここで語られる「赤ワインの染み」に例えられた「孤独の色」とは、〈記憶〉のことを意味しているのではないだろうか。時間が過ぎて行く毎に、〈ある瞬間〉は〈失われる〉。だからこそ、それは「色」という〈記憶〉となって留まるのだ。村上作品において〈自分〉という人間を形作るのは〈記憶〉だと言える。それゆえに、この「染み」は「時には染みとしての公的な発言権さえ持つ」までの、大きな意義を持つものとなる。つまりここで重要なのは、〈失われる〉ことによって〈失われない〉ということだ。この作品には『女

のいない男たち』というタイトルが付けられていながらも、実は〈女のいる男たち〉を描き出している。ここに描き出されているのは、〈失われる〉ことよって〈失われない〉存在としての『女性』たちなのだ。

これまで述べてきたように、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』と『女のいない男たち』という二作品においては、『否定』という逆照射によって〈ある〉ものが浮かび上がっている。これは「心を持たない」や「失われる」といった言葉の頻出する本作品にも、共通しているのではないだろうか。

四

これまでの内容を踏まえて、ここからは『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における『否定』について論じていきたい。本作品の「世界の終り」の中で、多く語られる『否定』の〈ない〉とは、〈心〉に関するものであろう。次に挙げるのは、「僕」と大佐が〈心〉に関して話している場面だ。

「君は失いつづけるだけだ。彼女には君の言うように心というものがない。私にもない。誰にもない」

「しかしあなたは僕にとっても親切にしてくれるじゃあ

りませんか？ 僕のことを気づかってくれるし、眠らずに看病もしてくれる。それは心のひとつの表現なのではないのですか？」

「いや違うね。親切さと心とはまたべつのものだ。親切さというのは独立した機能だ。もっと正確に言えば表層的な機能だ。それはただの習慣であって、心とは違う。心というのはもっと深く、もっと強いものだ。そしてもっと矛盾したものだ」
(一六)

この場面について、稲垣裕子氏は「『世界の終り』の壁の街の住人は、影を持たないのと同様、心を持たない。だが、彼らは心について、多くの議論を費やす」と指摘する。¹⁰確かに、稲垣氏の述べるように「世界の終り」の住人たちは、〈心〉という〈ない〉はずのものについて、実に多くの議論を交わす。だが、結局〈ない〉ということは「世界のなりたちかた」ゆえに「仕方がない」ものだとして、それをどうすることもできないと、諦めともとれる感情を抱いている。

しかし「僕」と影とは、その「仕方がない」ことに対して「わからない」という疑問を抱き、「世界のなりたちかた」を「完全」たらしめる理由を見つけようとする。そして、その理由が明らかとなった時、影は次のように語る。

「この街の完全さは心を失くすことで成立しているんだ。心を失くすことで、それぞれの存在を永遠にひきのばされた時間の中にはめこんでいるんだ。」(中略)

「君は俺にこの街には戦いも憎しみも欲望もないといった。それはそれで立派だ。(中略)しかし戦いや憎しみが無いということはつまりその逆のものが無いということでもある。それは喜びであり、至福であり、愛情だ。絶望があり幻滅があり哀しみがあればこそ、そこに喜びが生まれるんだ。絶望のない至福なんてものはどこにもない。それが俺の言う自然ということさ。」

(三二)

このように語る影の言葉の中には、非常に多くの《否定》が用いられており、「仕方がない」とされていたことに〈ない〉を重ねて、世界を覆すための理論を成り立たせている。例えば「絶望のない至福なんてものはどこにもない」とあるように、ここでも《否定》という逆照射によって「自然ということ」を導き出している。

これまで指摘してきたように、〈ない〉ところには、必ず何かがあるのだ。作品世界で、何かが〈ない〉と語られれば語られるほど、それは何かが〈ある〉ことを浮かび上がらせる。「世界の終り」を脱出する際、「僕」と影とは次のようなやり取りをする。

「完全さというものは必ずあらゆる可能性を含んでいるものなんだ。そういう意味ではここは街とさえもいえない。もつと流動的で総体的なものだ。あらゆる可能性を提示しながら絶えずその形を変え、そしてその完全性を維持している。つまりここは決して固定して完結した世界ではないんだ。動きながら完結している世界なんだ。だからもし俺が脱出口を望むなら、脱出口はあるんだよ。君には俺の言っていることがわかるかい？」

「よくわかるよ」と僕は言った。「僕もそのことに昨日気づいたばかりだ。ここは可能性の世界だってね。ここには何もかもがあるし、何もかもがない」(三八)

ここでも「何もかもがあるし、何もかもがない」という言葉は語られる。そして実は、この言葉こそが世界を理解するための答えであったことが明らかとなる。先にも、本作品は「世界の終り」と名付けられていながら、それが明確な意味での〈終り〉ではないということを指摘した。しかし、反対に〈終らない〉と言い切ることもできない。

このように、世界は〈反転〉することによって〈ゆらぎ〉つつも、どちらにも〈終着〉することはない。そして単に〈反転〉を繰り返して、世界が廻り廻るのでもない。物語は〈ゆ

らゆらと揺れる」ことによって、様々な〈可能性〉を示唆し続けている。筆者は、これを〈世界のゆらめき〉であると捉え、この〈ゆらめき〉をもたらしものこそ、作中で語られる《否定》の言葉の数々なのだと考えている。つまり《否定》によって、物語は再び立ち上がるのだ。

これに関連して述べたいのは、〈森〉という場所についてだ。作中では「我々にとっては森は必要な場所なんだ」とも語られているが、結果として「僕」は、図書館の女の子とともに、この〈森〉へ向うこととなる。その理由について「僕」は、「自分の勝手に作りだした人々や世界をあとに放りだして行ってしまうわけにはいかない」からだと言う。

この結末について、村上は「自作を語る」¹¹の中で「とくに最後の部分は五回か六回は書き直した。（中略）僕と影が最後にどうなるかという結末のつけ方は書き直すたびに全部がらっと違っていた。普通は最後に辿り着くころにはちゃんと結末が頭に固まっているのだけれど、この小説に関してはまったく駄目だった」と述べている。

ベイブリッジ・クラブ氏は、この村上の発言を踏まえたうえで「この時、村上春樹が思い悩んでいたことは「壁の外側に出ることに理の必然があり、壁の内側にとどまらなければ生のリアティーを失ってしまう」という全く相反する思いだった」と指摘する。そして「村上春樹はこの問

題に対して、壁に囲まれた街に住む人たちが、さらにその中で追放される森という場にとどまるということで答えようとした」と言い、その内実を「壁に囲まれた街という否定形、さらにその中の人たちが追放される森という否定形、その〃生の二重否定による肯定性〃によって、壁の内側にいるという否定性から、脱出〃しながら、なお自分の生きる世界にとどまって責任を果たそうとした」として、《否定》に着目する形で論じている。さらには、論の結びで「この「いかに内にとどまって、外へ出るか」という問いは、村上春樹ばかりでなく、現代文学を通じてとても大きな問いだが、この作品はその難問に真正面から、ぶつかって取り組んだ村上春樹のたいへんな野心作である」と述べ、本作品の結末について評価をしている。¹²

ここでベイブリッジ氏が述べる「生の二重否定による肯定性」には、筆者も概ね同意の立場である。これまで〈森〉という存在は、「ユートピア」などの言説を以て語られてきた。¹³しかしながら、作品中で「森の中で古い世界のことも少しづつ思いだしていく。思いださなくちゃいけないことはたぶんいっぱいあるだろう」と語られていることからわかるように、「僕」は「動きながら完結している世界」の中で、自らの意思を以て〈森〉へ向う決断をする。このように「僕」の下した選択からは、「何もない」とされた〈森〉に何かが〈ある〉という〈可能性〉を浮かび上がらせてい

る。つまり《森》もまた、《否定》を以て語られることによって、物語に《可能性》を浮かび上がらせる場所なのだ。

五

さて、これまでの考察より明らかになったことの中から、見逃してはならないのは《否定》と《女性》との密接な関係性である。今までに挙げた村上作品の中で、主人公としての《男性》の世界を、《女性》は《ない》などの《否定》を以て覆している。よって、ここからは本作品に登場する《女性》に着目して考察を進めていきたい。

まず着目したいのは「ハードボイルド・ワンダーランド」に登場するピンクの太った娘と、リファレンスの女の子という二人の女性だ。この二人の女性は、「デタッチメントのスタイル」¹⁴と指摘される主人公「私」に、積極的に《コミットメント》する姿勢を見せる。これらの「私」と女性たちとの関わり合いは、これまで論じられてきたような「失われていくもの」、「巫女的な導く存在」という言葉¹⁵に還元しきれものではない。

それを示している中で、最も印象的なのは「私」と二人の女性の別れの場面だ。「ハードボイルド・ワンダーランド」の結末として、「私」は自らの意思とは関係なく、否応なしに「世界の終り」に向うことになるが、それとは対照的

に、この二人の女性は自由に未来を選択できる立場にある。だが、リファレンスの女の子は「私」との最後の会話の中で「ねえ、私もあなたの限定されたヴィジョンの中に入りこむことはできるかしら？」と言って、精神的な形で「私」の世界に入ることを望む。さらには「帰ってきたら電話をくれる？」とも言って、未来を見据えた発言をする。これと同様にピンクの太った娘も、「私」がいなくなる直前「あなたの家に住むことにしたの」と言って、こちらは実質的な形で主人公に寄り添う旨の発言をしている。

これらの《コミットメント》によってもたらされるものを明らかにするうえで、ピンクの太った娘の述べる非常に興味深い言葉を挙げたい。

「ねえ」と太った娘が言った。「怖がらないでね。あなたがもし永久に失われてしまったとしても、私は死ぬまですつとあなたのことを覚えているから。私の心の中からはあなたは失われえないのよ。そのことだけは忘れないでね」
(三九)

本作品の冒頭で「退化にむすびつくことはすべて禁止されているの」と語り、「ハードボイルド・ワンダーランド」の中で常に未来を見据え続けてきた女性が、この先も「すつとあなたのことを覚えている」「私の心の中からはあなた

は失われぬ」と断言をする。これはピンクの太った娘の《決意》だと言っている。つまり、ピンクの太った娘が《決意》を述べることによって、「私」は《失われる》ことによつて《失われぬ》存在となるのだ。

この《決意》を述べることによって、何かの《可能性》を感じさせるといふ、女性の登場する意義は「世界の終り」でも同様である。本作品の結末についての考察は、前述した通りであるため、ここでは図書館の女の子と「僕」の印象的なやり取りを挙げたい。

第三八章の中で、「僕」が図書館の女の子に「家に帰つてやすんでいればよかったんだ」「君はここにいない必要はなかったのに」と言う場面がある。これに対して図書館の女の子は、次のように答える。

「あなたがここにいる限り、私もここにいるの」

「それがきまりなのかい?」

「私が決めたのよ」と彼女は微笑みながら言った。「それにあなたが読んでいたのは私の心なのよ。私が私の心を置いてどこかに行つてしまふわけにはいかないでしょ?」

このようにして、図書館の女の子の《決意》は語られる。そしてこの後、図書館の女の子は、「その心をより完全な

かたちに作りあげていく」ために、「僕」とともに《森》へ《向う》ことになる。

「世界の終り」の中で、図書館の女の子は、一貫して「心を持たない」と語られてきた。しかしながら、ここで図書館の女の子が《心》を取り戻すという《可能性》が示唆されたことにより、「完全」だとされた「世界のなりたちかた」は覆される。つまり「世界の終り」の中で、図書館の女の子という《女性》が「心を持たなかった」からこそ、《世界のゆらめき》は起こり得たのだ。さらには、その図書館の女の子の《心》が、まだ《完全ではない》という《否定》の言葉を以て語られることによって、これから再び物語が立ち上がるのではないかという《可能性》をも予感させる。これこそが、《否定》によつてもたらされる《物語のゆらめき》であり、その《ゆらめき》を引き起こすうえで重要な役割を担っているのが、《否定》であると同時に、村上作品に登場する《女性》たちであると結論付けたい。

〔注〕

1 村上自身も、作品を生み出すうえで「最も理想的だと考える表現は、最も簡単な言葉で最も難解な道理を表現すること」「現実の力・現実を超える力」「夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです」(二〇二二年九月 文藝春秋) だという言葉を残している。

2 村上春樹(聞き手・川本三郎)「物語」のための冒険(『文學

- 界三九・八』文藝春秋 一九八五年八月)
- 3 川本三郎「村上春樹のバラレル・ワールド」(『波一九・六』新潮社 一九八五年六月) など
- 4 紐秀実「紋切型とレトリック」(『海燕四・八』福武書店 一九八五年八月) など
- 5 浅利文子「自己回復へ向かう身体―『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」(『法政大学大学院紀要六八』法政大学大学院 二〇一二年三月) など
- 6 山田兼士「魔市論 ローデンバック／福永武彦／村上春樹」(『河南文学五』大阪芸術大学文芸学科合同研究室 一九九五年五月)
- 7 大森郁之助「私説『世界の終り』―福永武彦への一視点」(『札幌大学教養部・札幌大学女子短期大学部紀要一〇』札幌大学 一九七七年三月)
- 8 沼野充義「色彩、比喩、ノスタルジアートラウマと正しさをめぐる静かな物語」(『文学界六七・六』文藝春秋 二〇一三年六月)
- 9 斎藤環「性愛に内と外」(『文学界六八・六』文藝春秋 二〇一四年六月)
- 10 稲垣裕子「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(『村上春樹を知りたい』学研パブリッシング 二〇一三年)
- 11 村上春樹「村上春樹全作品一九七九―一九八九④ 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(講談社 一九九〇年一月)
- 12 バイブリッジ・クラブ「村上春樹の本四二冊全単行本ガイド『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』」(『村上春樹ブック文学界四月臨時増刊 四五・五』文藝春秋 一九九一年四月)
- 13 肖珊「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」(『山口国文二七』山口大学人文学部国語国文学会 二〇〇四年三月)

14 鈴木智之「バラレルワールドの変容―村上春樹と社会言語的状況の現在(3・1)―」(『社会志林四六(二)』法政大学 一九九九年九月)

15 村上春樹(聞き手・松本仁之)「特集 村上春樹ロングインタビュー」(『考える人二〇一〇夏号』新潮社 二〇一〇年八月)の中で、村上自身は自身の作品に登場する女性について「昔、僕の小説に出てくる女の人、特殊な例は別にして、失われていくものか、あるいは巫女的な導くものか、どちらかというケースが多かった」と述べている。

※本稿で挙げた作品の本文引用は以下による。

村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド(上)(下)新装版』(新潮文庫二〇一〇年四月)

村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』(文藝春秋 二〇一三年四月)

村上春樹『女のいない男たち』(文藝春秋 二〇一四年四月)

福永武彦『世界の終り』(『福永武彦全小説六』新潮社 一九七四年四月)

(さくら あきな)